



Licenciatura em
**ARTES
VISUAIS**
com ênfase em
DIGITAIS

Universidade Federal Rural de Pernambuco - UFRPE
Unidade Acadêmica de Educação a Distância e Tecnologia

VANGUARDAS INTEMPESTIVAS:
Expressionismo Alemão e Estética *Noir* em
Honeymoon, de Lana del Rey

Italo Ramon Francisco de Melo Lima Ximenes

Petrolina
2023



ITALO RAMON FRANCISCO DE MELO LIMA XIMENES

VANGUARDAS INTEMPESTIVAS:
Expressionismo Alemão e Estética *Noir* em
Honeymoon, de Lana del Rey

Monografia apresentada junto à Unidade de Educação a Distância e Tecnologia – EADTec/UFRPE como requisito parcial para conclusão do curso de Licenciatura em Artes Visuais.

Orientador(a): Prof. Dr. Felipe de Brito Lima

Petrolina
2023

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal Rural de Pernambuco
Sistema Integrado de Bibliotecas
Gerada automaticamente, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

X6v

Ximenes, Italo Ramon Francisco de Melo Lima
VANGUARDAS INTEMPESTIVAS: Expressionismo Alemão e Estética Noir em Honeymoon, de Lana del Rey / Italo Ramon Francisco de Melo Lima Ximenes. - 2023.
53 f. : il.

Orientador: Felipe de Brito Lima.
Inclui referências.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal Rural de Pernambuco,
Licenciatura em Artes Visuais, Recife, 2023.

1. Expressionismo Alemão. 2. Estética Noir. 3. Vanguardas. 4. Arte Contemporânea. I. Lima, Felipe de Brito, orient. II. Título

CDD 700

FOLHA DE APROVAÇÃO

Italo Ramon Francisco de Melo Lima Ximenes

VANGUARDAS INTEMPESTIVAS: Expressionismo Alemão e Estética *Noir* em *Honeymoon*, de Lana del Rey

Monografia apresentada junto à Unidade de Educação a Distância e Tecnologia – EADTec/UFRPE como requisito parcial para conclusão do curso de Licenciatura em Artes Visuais.

Aprovada em 28/09/2023

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Felipe de Brito Lima (UFRPE)

Presidente e Orientador

Prof.^a. Me. Lilian Débora de Oliveira Barros (UFRPE)

Examinadora

Prof.^a. Me. Amália Maria de Queiroz Rolim (UFRPE)

Examinadora

Dedico este trabalho ao querido Josivaldo Barbosa, cujo coração solidário sempre esteve disponível para o auxílio de um desconhecido. Minha sincera gratidão. Dedico também este trabalho ao meu Emílio Vaquinha, que me acompanha desde abril de 2020 e foi, portanto, meu grande companheiro nessa jornada. Te amo, Milito!

AGRADECIMENTOS

A conclusão do curso de Artes Visuais é, antes de tudo, a realização de um sonho desde o ensino médio, sou grato a minha formação anterior, mas agora sinto que finalmente pude cumprir meu anseio acadêmico de infância. Muitos foram os desafios da trajetória: a distância, a correria do trabalho, os desafios da pandemia e cá estamos, o meu coração é só gratidão.

O meu primeiro agradecimento é a Deus. A Ele devo a graça da inteligência e da escrita para o alcance de tantos méritos acadêmicos. Agradeço a atenção e carinho da mamãe Marideth, ela que sempre resolve a minha logística e cuida do que é nosso. Obrigado por tanto, inclusive por cuidar dos meus gatos para que eu consiga estudar.

Minha gratidão aos colegas de turma Ana Livia, Kelysson e Wellington, os quais sequer conheço pessoalmente, mas que sempre me acolheram com especial zelo para os trabalhos e atividades propostas na graduação. Registro um agradecimento especial aos queridos Josivaldo e Laira, que muito me ajudaram com corações zelosos e solidários. Vocês são seres iluminados e mesmo a distância desempenharam importante papel na minha formação. Aos demais colegas, quero agradecer por todas as experiências e conhecimentos que foram compartilhados.

Um agradecimento ao trio gestor do Centro Educa Mais José Mariano Muniz, na pessoa de Charlene Santos, Vanuza Sousa e Thiago Aragão. Obrigado por todo o apoio durante a execução de estágios e projetos durante a graduação. Sempre fui bem recebido e isso contribuiu muito para minha formação como docente de artes visuais, gratidão.

Quero agradecer a Universidade Federal Rural de Pernambuco pela grandiosíssima oportunidade. Sem a oferta, organização e planejamento dessa graduação a realização desse sonho não seria possível. Agradeço à coordenação do curso de Artes visuais na pessoa dos Professores Rafael Lira e

Amália Queiroz, muito obrigado pela paciência, flexibilidade e principalmente pelo conhecimento transmitido. Aos demais professores da casa, quero registrar a importância de cada uma para minha formação, gratidão por fazerem parte dessa trajetória.

Para finalizar, quero registrar um agradecimento especial ao meu querido orientador Felipe de Brito Lima. Obrigado por ter acreditado na ousadia da *corpora* deste trabalho, mas obrigado sobretudo por todo o conhecimento empregado na minha orientação. Sem sombra de dúvidas me tornei pesquisador, especialmente no que se refere às questões metodológicas. Muito obrigado.

"Procurei todas as técnicas, mas voltei a simplicidade diretamente [...] os objetos só se acusam quando saem da sombra, isto é, quando envolvidos na luz".

Anita Catarina Malfatti

RESUMO

O presente trabalho de conclusão de curso propôs-se a analisar a influência do Expressionismo Alemão e a estética Noir nos vídeos do álbum *Honeymoon*, da cantora Lana del Rey, de modo a refletir sobre o uso do vídeo enquanto ferramenta didática na educação básica. Uma análise dessa natureza se faz relevante uma vez que essas produções contemplam as tendências de consumo do mercado audiovisual por parte dos estudantes afiliados a uma subcultura pop, bem como pelo fato de possibilitar a pesquisa de produtos audiovisuais contemporâneos para identificação de traços e influências de estéticas anteriores. Para o alcance dos objetivos fez-se necessário investigar o movimento artístico Expressionista Alemão e suas derivações, descrever a estética/estilo Noir do cinema europeu na perspectiva de suas implicações nas Artes Visuais, além de refletir sobre os impactos das produções audiovisuais contemporâneas no ensino de Artes Visuais. No tocante aos procedimentos metodológicos, a pesquisa se deu por meio de levantamento bibliográfico da teoria em estudo e análise documental de vídeos selecionados como *corpora* de pesquisa. Como síntese dos resultados observou-se que os vídeos estabelecem diálogo direto com o Expressionismo Alemão e estética *Noir*, apontando para a relevância de um trabalho com vídeos contemporâneos em sala de aula.

Palavras-chave: Expressionismo Alemão; Estética Noir; Vanguardas; Arte Contemporânea.

ABSTRACT

This course conclusion work aimed to analyze the influence of German Expressionism and Noir aesthetics in the music videos for the album *Honeymoon*, by singer Lana del Rey, to reflect on the use of the music video as a teaching tool in basic education. An analysis of this nature is relevant since these productions contemplate consumption trends in the audiovisual market by students affiliated with a pop subculture, as well as because they enable research into contemporary audiovisual products to identify aesthetic traits and influences. previous ones. To achieve the objectives, it was necessary to investigate the German Expressionist artistic movement and its derivations, describe the Noir aesthetics/style of European cinema from the perspective of its implications in the Visual Arts, in addition to reflecting on the impacts of contemporary audiovisual productions on the teaching of Visual arts. Regarding methodological procedures, the research was carried out through a bibliographical survey of the theory under study and documentary analysis of video clips selected as research corpora. As a summary of the results, it was observed that the music videos establish a direct dialogue with German Expressionism and Noir aesthetics, pointing to the relevance of working with contemporary music videos in the classroom.

Keywords: German Expressionism; Noir Aesthetics; Vanguards; Contemporary art.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Tabela 01 - Recorte do quadro curricular para o ensino de Arte no Maranhão.	31
Tabela 02 - Quadro/síntese com os principais dados dos videoclipes	36
Figura 01 - Lana del Rey empunhando arma de grande porte.....	40
Figura 02: Lana del Rey mergulhada em águas azuladas	42
Figuras 03 e 04: O antes e depois de um homem ao receber LSD diretamente em sua língua	44
Figura 05: Lana refletindo em um divã com flashbacks ao fundo.....	45
Figura 06: Silhuetas em preto e branco de homens jogando basquete	46

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	12
2 BACKGROUND VANGUARDISTA: modernidade e ruptura no fazer artístico	15
2.1 O ÂNGULO DRAMÁTICO: Expressionismo Alemão e a representação subjetiva do mundo.....	17
2.1.1 Distorções em preto e branco: Estética Noir e o cinema moderno ...	20
3 CROSS-CUTTING DE NARRATIVAS HÍBRIDAS DA VIDEOARTE: Cinema, Vídeo e Videoclipe	24
3.1 CLOSE-UP NARRATIVO: encontros e interseções do Videoclipe contemporâneo.....	27
3.1.1 Decoding multimodal: o uso do videoclipe como ferramenta didática e o currículo de Arte no ensino Médio Maranhense.....	29
4 STORYBOARD METODOLÓGICO: tipos e objeto de pesquisa	34
4.1 CASTING METODOLÓGICO: procedimentos de pesquisa.....	35
5 DIÁLOGO INTEMPESTIVO EM PLANO ABERTO: interseções modernistas e contemporâneas em Honeymoon.....	38
5.1 MANIFESTAÇÃO EM PLANO MÉDIO: Expressionismo Alemão e o Pop Barroco	41
5.1.1 O claro-escuro em plano fechado: Estética Noir e a negação de cores	44
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	49
REFERÊNCIAS	51

1 INTRODUÇÃO

Em finais do século XIX, em que o alvorecer do século XX apresentou ao mundo uma revolução no fazer das Artes Visuais, especialmente com o rompimento das estéticas anteriores e o antiacademicismo, a Europa conheceu uma tendência revolucionária única, na qual se se organizaram o pensamento filosófico, político, literário, a produção artística e ação dos intelectuais, num processo marcado, sobretudo, pela diversidade.

No entanto, o que todas essas diversidades tinham em comum era ideológico, e existia uma unidade e coesão essenciais no âmbito intelectual da Europa. Nessa época, o curso do movimento revolucionário burguês ganha consistência e, a pressão das forças populares, que durante todo esse período tornou-se cada vez mais enérgica, passou a ser percebida pelos intelectuais como um elemento decisivo da história moderna (Veloso, 2014).

É nessa efervescência que surgem as vanguardas artísticas e, dentre elas, o Expressionismo Alemão e suas derivações. Essas vanguardas tiveram implicações não só nas artes plásticas, mas nas artes visuais de modo geral, inclusive no cinema e seus derivados multimodais. A propósito, é neste cenário do cinema europeu que surge o gênero conhecido como estética *Noir*.

Considerando as revoluções estéticas advindas com o modernismo, e sua influência na arte produzida após esse período, especificamente em objetos artísticos pós-modernos, surge o seguinte questionamento: Qual a influência do Expressionismo Alemão e estética *Noir* em videoclipes contemporâneos? A inquietação acerca dos videoclipes se deu pelo fato de estes serem produtos audiovisuais multimodais, podendo figurar nos mais variados suportes, sejam eles on-line ou não.

A partir do problema de pesquisa apresentado, definimos como objetivo geral analisar a influência do Expressionismo Alemão e estética *Noir* nos videoclipes do álbum *Honeymoon*, de Lana del Rey, a partir do qual delineamos alguns objetivos específicos, a saber: Investigar o movimento artístico Expressionista Alemão e suas derivações, sua origem e trajetória; Descrever a estética/estilo *Noir* do cinema europeu na perspectiva de suas implicações nas Artes Visuais e influências na estrutura do videoclipe e; Refletir sobre os

impactos das produções audiovisuais contemporâneas no ensino de Artes Visuais.

O ensino de arte moderna e contemporânea está, em sua maioria, pautado em metodologias rígidas e tradicionais no que concerne a leitura de obras de arte, estando esse ensino especialmente limitado pelas mudanças no ensino de Arte do novo ensino médio, em que são priorizados os estudos da arte moderna e contemporânea. Tal constatação abre caminho para uma reflexão sobre o uso da Arte-Educação para superar as estruturas rígidas do ensino de Arte.

Considerando o exposto, associado ao fato de a indústria audiovisual norte americana têm dominado o mercado fonográfico brasileiro a partir das plataformas de *streaming*, a proposta de analisar a influência do Expressionismo Alemão e a estética *Noir* nos videoclipes do álbum *Honeymoon*, da cantora Lana del Rey é de extrema relevância, dada a facilidade de acesso ao suportes que veiculam os videoclipes, especialmente a plataforma *Youtube*, mas se destaca, sobretudo, pela abordagem de produtos audiovisuais contemporâneos para identificação de traços e influências das estéticas modernista e contemporânea.

Considerando que tais estéticas, segundo Santaella (2016) são marcadas, sobretudo, pela diversidade de características e formas de manifestação, incluindo mega ou micro organizações, além de considerar as referências imbricadas nos leitores/consumidores dos produtos audiovisuais, não seria absurdo pensar uma influência da década de 1920, manifestada nos anos 2010 em videoclipes musicais. Esse processo de influência e manifestação de estéticas passadas é o que Rancière (2012) chama de entrelaçamento lógico e paradoxal entre as operações da arte. Onde, naturalmente, é lógica essa influência na evolução das estéticas artísticas, mas se torna contraditória e paradoxal no instante em que mesmo com os avanços, continua a representar uma estética supostamente superada.

Quanto à estruturação deste trabalho, os cinco capítulos que o compõem foram nomeados utilizando termos técnicos específicos da roteirização, produção e edição de videoclipes, a proposta foi incorporar a estrutura da *corpora* de pesquisa na estrutura do trabalho. O segundo capítulo "Background vanguardista: modernidade e ruptura no fazer artístico" aborda o modernismo na arte e literatura e o contexto de surgimento das vanguardas artísticas.

Em "O Ângulo dramático: Expressionismo Alemão e a representação subjetiva do mundo" apresentamos o surgimento do Expressionismo e seus desdobramentos nas artes visuais. Em "Distorções em preto e branco: Estética *Noir* e o cinema moderno" abordamos a estética *Noir* enquanto desdobramento do Expressionismo Alemão, além de uma breve revisão da história do cinema moderno.

No terceiro capítulo intitulado "Cross-cutting de narrativas híbridas da videoarte: cinema, vídeo e videoclipe" apresentamos as intersecções e diferenças entre os três gêneros multimodais mencionados no título. Em "Close-up narrativo: encontros e intersecções do videoclipe contemporâneo" abordamos especificamente o videoclipe e sua produção na contemporaneidade. Em "Decoding multimodal: o uso do videoclipe como ferramenta didática e o currículo de Arte no ensino médio maranhense" apresentam-se reflexões teóricas sobre o uso do vídeo em sala de aula, além de uma breve análise das possibilidades de ensino dessa ferramenta na escola, a partir da análise curricular do estado do Maranhão.

No quarto capítulo, chamado "Storyboard metodológico: tipos e objetos de pesquisa", foram apresentados os dois tipos de pesquisa utilizados na pesquisa, além da apresentação sistemática da *corpora* do trabalho. Em "Casting metodológico: procedimentos de pesquisa" são descritos os procedimentos da análise, bem como o arcabouço teórico que a sustenta.

O capítulo de análise, intitulado "Diálogo intempestivo em plano aberto: intersecções modernistas e contemporâneas em Honeymoon", apresentam-se as manifestações de características modernistas e contemporâneas nos videoclipes, no subtópico "Manifestação em plano médio: Expressionismo Alemão e o pop barroco" são analisadas as características do Expressionismo e o estilo musical dos videoclipes selecionados para análise.

Em "O claro-escuro em plano fechado: Estética *Noir* e a negação de cores" a análise é afunilada a partir do Expressionismo Alemão, chegando às características do cinema *Noir* na obra de Lana Del Rey. Buscou-se nessa análise refletir sobre as influências do modernismo na composição e estética e impacto dessas produções no ensino de artes visuais, especialmente arte moderna e contemporânea.

2 BACKGROUND VANGUARDISTA: modernidade e ruptura no fazer artístico

Foi no século XIX que assistimos ao florescer das artes. Um século que ficou conhecido como o século do romance, no instante em que as tramas deixavam de ser norteadas pelos clássicos e mitologias da história e das lendas, e passam a envolver situações e pessoas específicas e não mais seres e abstrações, ou os chamados tipos humanos genéricos (Marreco, 2010). A linguagem do que é produzido nas artes de modo geral sofre grandes transformações, ao mesmo tempo que na literatura a linguagem é construída a partir de questões domésticas e cotidianas, na pintura começa a surgir representações surreais e abstratas com traços e técnicas modernas.

Acerca do modernismo, temos uma acepção ambígua do termo, pois do ponto de vista semântico, vincula-se aos conceitos de modernização e modernidade. Sobre isso, Granato (2016, p.14) pontua que “a primeira refere-se às transformações técnicas e suas implicações econômicas desencadeadas pela revolução industrial; e a segunda ao panorama cultural e social que resultou dessas transformações a partir de meados do século XIX”. Logo, temos uma relação do modernismo com mudanças políticas e sociais, ao passo que o termo também se relaciona com uma estética, cujas implicações se manifestam na arte e seus desdobramentos.

Seguindo a acepção crítica do autor, depreende-se que o Modernismo, enquanto tendência artística, pode ser abordado como uma resposta estética ao conceito de modernidade, operando tanto de maneira entusiasta, como crítica às inovações evocadas pela modernidade. Ao passo que qualificar o termo modernismo não é tarefa fácil, conforme se vê:

Devido à sua pluralidade, é difícil qualificá-lo em termos estritos, porém, suas múltiplas vertentes podem ser rastreadas a partir de um mesmo referencial: o iluminismo europeu do século XVIII, mais especificamente ao pensamento kantiano centrado na ideia de crítica, e seus desdobramentos no campo da arte, que tem no primeiro Romantismo alemão a sua principal referência. (Granato, 2016, p. 14).

O Modernismo e suas vertentes têm, portanto, um referencial comum: o Iluminismo. Surgido na França, essa corrente de pensamento filosófico destacou-se por defender a preterição da fé em favor da razão, como potencializador dos contínuos esforços em solucionar os problemas da

sociedade. A base é ainda kantiana, pois esse pensamento construído nas oposições entre espírito e razão, é encarado como o propulsor dos sentimentos e sensações, os quais são apenas matéria prima para o conhecimento.

Com o final do século XIX e o alvorecer do século XX uma verdadeira revolução na nas artes visuais estava por vir, acompanhado obviamente de uma mudança político-social. Não só na política, mas, principalmente, no âmbito artístico é que ocorrem as mais drásticas mudanças e rupturas no fazer artístico mundial. No entanto, a consolidação dos movimentos ditos modernistas, iniciaram ainda em finais do século XIX. É nesse contexto que surgem as vanguardas artísticas.

É certamente problemático tentar caracterizar o modernismo a partir de um estilo específico, no entanto, uma característica central é a sua postura diante da tradição. Acima de tudo, o Modernismo, que diz respeito a uma desnaturalização dos padrões do gosto e dos processos construtivos, afirma a necessidade de não se seguir nenhuma regra pré-concebida, de modo que, a partir desse postulado, aponta-se para vários caminhos possíveis, muitas vezes recaindo em nova normatividade. Mas, como vertente refratária aos imperativos e normatização na arte, ele é, a priori, crítico. (Granato, 2016, p. 18).

As vanguardas surgem diante dessa afirmação do modernismo como um movimento estético livre das regras até então vigentes e impostas no fazer artístico. Logo, o caráter crítico do modernismo é evidenciado, e evidentemente, a também criticidade dos movimentos de vanguarda, frutos dos vários caminhos possíveis no legado modernista. Os vanguardistas são, portanto, caracterizados por uma rebeldia contra os valores estabelecidos, contra a razão e o academicismo. Buscavam, de certo modo, transpor a racionalidade que envolvia a fruição estética.

De acordo com Granato (2016, p. 20) “o termo “vanguarda” tem origem militar, designa a tropa que vai à frente, abrindo caminho para o resto do batalhão”. O termo foi ainda associado a movimentos políticos, especificamente na ideologia anarquista. Em finais do século XIX o termo foi ganhando uma acepção cada vez mais artística até tornar-se uma expressão quase exclusivamente utilizada dentro desse âmbito.

Entendem-se como vanguardistas movimentos como Surrealismo, o Dadaísmo, o Cubismo, o Futurismo, o Suprematismo, entre outros. Ainda que não haja exatamente um consenso entre os estudiosos do tema, é possível discernir alguns elementos em comum na variedade desses movimentos, ajudando a iluminar o fenômeno da arte moderna como um todo e a sua relação com o respectivo panorama cultural e político. (Granato, 2016, p. 20).

No instante em que o panorama político e cultural era marcado por rupturas e pluralismo de ideias, é natural que os movimentos vanguardistas também fossem constituídos nos mesmos moldes do panorama cultural e político que movimentava o final do século XIX e o alvorecer do século XX. Nesse contexto é que surge na Alemanha a vanguarda expressionista, logo após o surgimento da estética futurista. O expressionismo, com seus temas sombrios, se opunha ao movimento impressionista que buscava valorizar a representação ao ar livre, enquanto o futurismo valorizava a tecnologia, a audácia e a rebelião.

2.1 O ÂNGULO DRAMÁTICO: Expressionismo Alemão e a representação subjetiva do mundo

O expressionismo surgiu e consolidou-se inicialmente na Alemanha moderna, no regime feudal militar de Guilherme II, sob contradições sociais e políticas, oposto às ideias de unificação germânica difundidas por mestres e professores, contaminando os espíritos dos jovens. Era nesse cenário que se delineava o que viria a ser a primeira guerra mundial, importante informação para compreendermos o que viria a ser as rupturas do movimento expressionista nas artes.

O cenário era, portanto, propício para uma passagem, embora complexa, do naturalismo para o expressionismo. Michelli (2004) destaca que essa passagem evidencia características marcantes do expressionismo, a primeira é a oposição contra a obstinação Guilhermina, a segunda é a necessidade de fugir da vulgaridade e dureza civil e, por fim, foi a oposição ativa e crítica com fins específicos e até políticos.

Diante do exposto, a arte moderna na Alemanha se desenvolve durante um período conturbado, logo, é natural que os movimentos e produtos artísticos também reflitam a instabilidade cultural. A princípio os artistas buscavam um movimento que servisse de guia, por outro lado, foi através da modernização do Romantismo que pautaram as mudanças na arte que estariam por vir. O expressionismo, nesse cenário, surge como um reflexo do inconsciente alemão, evidenciando e revelando os impactos da instabilidade e da guerra. Essa

manifestação teve início na pintura, mas logo diluiu-se nas outras artes. Quanto ao nome do movimento:

Atribui-se uma grande variedade de fontes à origem da palavra “Expressionismo”, o que não surpreende, dada a tentação jornalística de a utilizar como oposto da palavra “Impressionismo”. Segundo alguns, o termo seria surgido quando o pintor Julien-Auguste Hervé expôs alguns estudos da natureza, em estilo acadêmico-realista. (Dube, 1976, p.19).

Há, portanto, divergências quanto aos motivos que levaram ao uso da nomenclatura, mas o fator oposição, veiculado na imprensa jornalística, tem seu fundamento quando analisamos as características do expressionismo, vez que se opõem às características do movimento impressionista. Outrossim, o termo surgiu em 1911 em uma exposição em Berlim que apresentou alguns trabalhos vindo de Paris, dentre os quais incluía obras do Picasso pré-cubista. Anos mais tarde o termo foi empregado para designar vários outros grupos, vez que a tendência era assim chamar todos os grupos surgidos no pós-impressionismo. “Mesmo assim, a denominação expressionismo não tencionava, em geral, significar nada mais do que subjetivismo antinaturalista”. (Veloso, 2014, p. 23).

Quanto às características da vanguarda expressionista, na pintura o movimento tem como característica o uso intenso das cores na representação dos mais variados sentimentos, a saber, amor, ódio, medo, raiva e outros. Quanto a técnica, é constituída de pinceladas pesadas e aplicações com espátulas para o empastamento de cores e formas, além da valorização de sombras, uso cores dramáticas e leves formas de relevo, visando uma representação menos objetiva do mundo e seus ocupantes.

Como já mencionado, embora tenha surgido na pintura, o expressionismo teve implicações em outras artes, como o cinema. Os filmes produzidos a partir dessa estética buscavam representar a subjetividade humana com narrativas focadas em experiências pessoais. Quanto à forma e produção cinematográfica, a característica está associada ao cenário, focado em sets pouco realistas, além sombras e ângulos marcantes, conferindo dramaticidade aos fatos narrados em tela.

O expressionismo achou lugar no cinema no instante em que o cenário do fazer artístico estava propício para inovação e havia oposições ao clássico. Desse modo, as deformações pictóricas que figuravam na pintura impressionista acharam lugar também na composição de imagens do cinema. Desse modo, a

Alemanha conseguiu consolidar a única vanguarda cinematográfica de caráter industrial.

Sendo o expressionismo ainda ligado ao Romantismo no que concerne ao seu caráter de representação subjetiva, o que o difere, sobretudo no cinema, é a forma que trabalha a plasticidade imagética, onde o cenário é elemento essencial na construção da narrativa dramática, logo, o espaço atua de forma diegética na construção de sentido da narrativa.

Em suma, o expressionismo trabalha fenômenos interiores através de representações exteriores. Essa dualidade reforça o caráter psicológico tanto dos personagens, como do espectador. A dupla identificação da mise-en-scène com o público recorre a uma das principais características deste movimento: os temas macabros e insólitos. Isto permite uma relação do argumento com a narrativa, estabelecendo uma estética paradoxal. (Murari, 2012, p. 135).

Essas criações, concebidas na dualidade interior x exterior, são fundamentadas nos horrores da primeira guerra vividos pela Alemanha, logo, trata-se de uma materialização do pessimismo predominante no imaginário social, pois “para a alma torturada da Alemanha de então, tais filmes, repletos de evocações fúnebres, de horrores, de uma atmosfera de pesadelo, pareciam o reflexo de sua imagem desfigurada e agiam como uma espécie de redenção espiritual” (Eisner, 1985, p.25).

Tanto a pintura quanto o cinema são marcados pelo uso da deformação, mas ao contrário do que se pensa, isso não gera uma desarmonia. A Harmonia é, segundo Barros (2003) “um conceito que se revela primeiramente aos sentidos, e depois à razão; é uma visão do todo na parte, visão do infinito no finito, da ideia na manifestação; sua possibilidade reside na oposição e na complementaridade dos fenômenos”.

Considerando a assertiva, essas mudanças que marcam a pintura e o cinema vão além de uma desarmonia, caracterizam-se como uma nova harmonia pictórica, marcada não pela representação literal e objetiva, mas pelas deformações que representam as inquietações e agitações humanas. Isso faz com que o psicológico seja permeado pelo sombrio do personagem expressionista, da mesma forma que atua na configuração em cena da narrativa visual com o intuito de ressaltar a visão interior do artista.

Dos desdobramentos cinematográficos, a partir da experiência expressionista no cinema, surgem os chamados filmes *noir*, os quais se

apropriam da estética vanguardista e criam uma narrativa específica, dando origem a um novo gênero fílmico, o qual terá suas características e conceitos descritos a seguir.

2.1.1 Distorções em preto e branco: Estética Noir e o cinema moderno

A influência do expressionismo alemão irrompeu as barreiras da Europa e invadiu o cinema americano com suas temáticas e características. Desse modo, a partir dos anos 40, a imagem contrastada e a aura sombria própria da vanguarda expressionista consolida-se no cinema americano, mas não da mesma forma como em sua gênese. Há aí uma reconfiguração do estilo de imagem em termos estéticos.

Além dessa mudança no fazer imagético, há ainda a mudança de temática e argumentos utilizados na produção narrativa dos filmes. Estes passaram a ser influenciados diretamente por romances policiais que atingiram o auge na época. Além do mais, os Estados Unidos, assim como a Alemanha anos antes, passavam por uma crise, só que dessa vez econômica. Enquanto a crise da Alemanha se deu no pós primeira guerra mundial, a crise dos EUA fez com eles entrassem no cenário da Segunda Guerra. Logo, ambos os imaginários sofreram abalos nas décadas de 30 e 40.

Como já exposto, é natural que o cenário político-social e as crises exerçam influência direta sobre a estética das artes produzidas no período, nesse contexto, literatura, ficção e cinema nos EUA passaram a ter suas narrativas norteadas por temáticas como violência, sexo, ganância, traições, homicídios e investigações. São essas temáticas que afunilam as características do que mais a frente foi chamado de cinema *Noir*.

Segundo Mascarello (2006) a estética mencionada é aquela que pode ser verificada em determinados filmes da década de 1940, que em sua maioria eram do gênero policial e apresentavam como principal característica o uso de película em preto e branco, além do alto contraste nas cenas. Outro campo das artes visuais que sofreu forte influência da estética *Noir* foi a fotografia, a qual abusa de cenários urbanos, fotografias noturnas ou com interiores sombrios, priorizando imagens com sombras dramáticas e o alto contraste em preto e branco.

Quanto a caracterização desse gênero/estilo no cinema, convém pontuar alguns elementos culturais que o determinaram, a saber

(...) o pessimismo provocado pela guerra e pelas dificuldades de adaptação à nova ordem econômica dela resultante; a impressão documental e realista aperfeiçoada pela rodagem dos filmes nas ruas e em cenários naturais; a influência da composição plástica e fotográfica do expressionismo alemão, devida aos inúmeros cineastas vindos da Europa; a tradição do romance *hard-boiled*, que forneceu os ambientes, os conflitos, os personagens e a tipologia do enredo. (Geada, 1998, p.310).

Os três primeiros elementos mencionados, especificamente o pessimismo pós-guerra, os cenários naturais e a composição plástica fotográfica são e heranças diretas do expressionismo alemão, no entanto, o elemento chave do estilo Noir é a temática, ambiente e personagens fornecidos pelo romance policial, o *hard-boiled*, que ganhava força na época.

Ainda que seja derivado diretamente da vanguarda alemã, o estilo Noir foi capaz de apresentar divergências drásticas em sua manifestação enquanto estilo no cinema, sobretudo por ser mais específico quanto ao gênero dos filmes que eram produzidos sob a égide de seu estilo. Ao que se constata

O expressionismo trata do horror, de personagens fantásticos em périplos aterrorizantes. No estilo noir, os argumentos lidam com suspense, com personagens humanos em narrativas sobre crimes. Outro fator é o realismo, que se apoia em cenários naturais e interpretações convincentes na indústria americana. (Murari, 2012, 136).

De forma mais abrangente o expressionismo aborda o drama e o horror de modo geral, enquanto a estética Noir delimita o drama ao suspense em narrativa sobre crime, além da forma de abordagem do realismo, que se torna mais objetiva no estilo americano. Em termos de imagem, como já mencionado, grande parte dos filmes são produzidos em preto e branco, ou com predominância de tons monocromáticos. A composição do cenário também se difere, pois os objetivos da composição cenográfica são distintos, conforme se vê

Outro termo desigual entre eles são os objetos. Matérias casuais como espelhos e escadas servem para mover as narrativas e auxiliar na dramatização do Expressionismo; não que o ciclo noir não possua estes elementos, mas facas e vários tipos de armas são recorrentes nas histórias, sempre resolvendo ou alterando rumos de personagens, algo inexistente nos filmes alemães. (Murari, 2012, 136).

Ainda assim há termos e características que são comuns, é o caso do humor e audácia de ambas as estéticas, que constituem ambientes estilizados,

sempre buscando a criação de uma atmosfera que atenda aos propósitos da dramaticidade. Um recurso que merece destaque no estilo Noir é o flashback.

A consolidação do filme Noir coincide com o surgimento do chamado cinema moderno, que vê o seu apogeu no período entre guerras. Sua consolidação é baseada nos questionamentos acerca do fazer cinematográfico, sobre a arte do cinema, sobre o ilusionismo da linguagem do cinema, no intuito de propor uma abordagem mais fiel a realidade, sendo, portanto, o seu principal objetivo a “[...] preocupação com a fidelidade ideia de vida real” (Rocha, 2006, p. 3).

Uma grande marca do cinema moderno é a saída dos estúdios gravação no intuito de tornar a experiência visual cada vez mais próxima da realidade, o que por sua vez, resulta em uma liberdade narrativa, pois o enredo pode ser demonstrado sob óticas e perspectivas variadas sem comprometer o entendimento da linguagem narrativa, mas ao contrário, interligando os temas às temáticas cotidianas. Outro diferencial do cinema moderna é a forma de uso da câmera, pois

O Cinema Moderno se caracteriza principalmente pela saída dos estúdios de gravação, na tentativa de se aproximar da realidade, pelo aumento da liberdade de narrativa que pode ser apresentada de maneira variada sem comprometer o entendimento da obra e o uso de temas ligados ao cotidiano. Isso se dá a partir da perspectiva de uso da câmera, pois “os movimentos como zoom, travellings e a própria imagem tremida da câmera na mão se mostram presenças constantes na promoção dessa ruptura com o passado” (Rocha, 2006, p. 4), garantindo a inovação dessa nova fase do cinema.

O estilo proposto na estética Noir, sob influência do expressionismo alemão, em confronto com a estética do cinema moderno remodelou os paradigmas estéticos e narrativos da indústria americana, proporcionando a adoção de um modelo de produção imagética que pudesse refletir os dramas da época e o imaginário do cidadão americano. Tal qual o expressionismo, que teve sua gênese na pintura e posteriormente se manifestou em outras artes como o cinema, a vanguarda já citada e o estilo Noir não foram exclusividades do fazer cinematográfico.

“O estudo prático e a pesquisa de referências sobre filmes *noir* ao longo da história do cinema nos permitiu refletir mais profundamente sobre as

possibilidades estéticas deste estilo fílmico (Corrêa e Darosi, 2011). Daí a relevância de um aprofundamento teórico que permite um olhar para essa estética fílmica para além do próprio gênero em si, ou melhor, um olhar que nos permita ver sua influência também em outros gêneros fílmicos/fonográficos.

A música, sobretudo em suas temáticas, refletiu também a dramaticidade e a obscuridade desses estilos, e por conseguinte, também os videoclipes passaram a ser norteados por características do expressionismo e estética *Noir*. Essa manifestação nem sempre é explícita ou completamente fiel ao estilo original, mas apresenta nuances que se confundem também com estilos pós-modernos e contemporâneos.

Acerca do contemporâneo Agamben (2009 p.69) assinala que “[...] a contemporaneidade se escreve no presente assinalando-o antes de tudo como arcaico, e somente quem percebe no mais moderno e recente os índices e as assinaturas do arcaico pode dele ser contemporâneo”.

Dada a assertiva do teórico, não seria estranho notar manifestações vanguardistas e estéticas em obras produzidas um século após o apogeu das vanguardas, e é isso que esse trabalho visa explorar nos videoclipes que constituem a *corpora* deste trabalho. Dado o exposto, convém falarmos sobre essas produções.

3 CROSS-CUTTING DE NARRATIVAS HÍBRIDAS DA VIDEOARTE: Cinema, Vídeo e Videoclipe

Para uma melhor abordagem da *corpora* deste trabalho faz-se necessário abordar o cinema, vídeo e videoclipe, de modo a evidenciar o diálogo e as divergências entre os gêneros imagéticos. O diálogo entre esses meios, que são fundados a partir de dois elementos, a saber, o som e a imagem, marca o caráter híbrido de todos eles, pois trata-se de um diálogo marcado por intercâmbios conceituais e estruturais.

Esse hibridismo na composição da linguagem faz com que a linguagem dos vídeos, por exemplo, exerça uma forte influência sobre a linguagem do cinema. Isso incide diretamente sobre como o audiovisual é concebido, transmitido e recebido, causando inúmeras transformações nesse processo. A relação de todos com esses meios é alterada, seja artista ou espectador.

Hoje, a percepção da hibridação entre os meios é dominante, assim como sua dupla potencialização. É essa linha de continuidade que nos interessa. O vídeo aparecendo como potencializador do cinema e vice-versa. Podemos destacar cineastas que, mesmo fazendo cinema, já trabalhavam com princípios (a não linearidade, a colagem, o “direto”, a deriva) que se tornariam característicos da videoarte e da linguagem do vídeo. O cinema de Jean Luc Godard ou os procedimentos do cinema direto (para ficarmos nos anos 60) já traziam algumas destas questões, caras ao novo meio e que iriam influenciar fortemente o moderno cinema brasileiro. Uma linha de continuidade entre cinema e vídeo bem mais longa pode ser traçada, principalmente se pensarmos em processos e procedimentos em vez de suportes (Bentes, 2007, p. 112).

No processo de entendimento da interseção e divergência desses meios, o que interessa é perceber não o suporte de cada gênero, mas o seu processo de produção e os procedimentos na sua veiculação e recepção. Ambos se potencializam entre si uma vez que seus produtores trabalham em ambos os meios ou ao menos já atuaram no oposto do seu trabalho atual. Logo, também evidencia-se a linearidade que une os meios em estudo, isso faz com que naturalmente o cineasta também atue na produção de um vídeo.

O vídeo, portanto, marca presença graças a sua multiplicidade e flexibilidade, facilitando o diálogo com outras artes, como o cinema por exemplo. Logo, o cinema é permeado pelo vídeo, assim como a televisão, conforme se demonstra:

Tanto nas circunstâncias relacionadas à televisão quanto nas circunstâncias relacionadas ao cinema, há em todas essas práticas a presença do vídeo em seu caráter de multiplicidade, descentralidade e mutabilidade por conta da desestruturação dos cânones clássicos dessas sintaxes e de suas narrativas. Nessas práticas há também a inscrição de uma linguagem desconcertante, essencialmente híbrida repercutida substancialmente por meio da invenção de novos matizes e saberes para os códigos da arte (Barbosa, 2004, p. 68).

A inscrição da linguagem híbrida, desconcertante na visão da autora, traz importantes contribuições no que diz respeito ao entendimento estrutural dessas artes, pois a constatação da não pureza do gênero faz com os pesquisadores tenham um olhar mais atento e flexível para a constituição das características de cada gênero, atentando para as interseções entre eles. Especificamente sobre o vídeo, nota-se:

O vídeo vive uma proliferação de expressões e impurezas de formas. Por se tratar de um meio heterogêneo, ele tem capacidade de transformar e influenciar as mais variadas manifestações da arte. As contaminações do vídeo dizem respeito às suas infiltrações semióticas nos diferentes campos da estética contemporânea. Neste sentido, é possível afirmar que o vídeo redefine as práticas de arte nas últimas décadas (Barbosa, 2004, p. 137).

A não uniformidade do vídeo, característica da sua heterogeneidade, exerce influência sobre inúmeras outras artes que tenham foco no som e imagem, é o que o autor chama de infiltração semiótica. Desse modo, pode-se afirmar que o vídeo exerce influência no cinema, que passa a ter uma composição não mais exclusiva na película, mas através de edições e capturas herdadas do processo de feitura do vídeo.

Essa influência, e por conseguinte, essa mudança no fazer cinematográfico se manifesta, sobretudo, nos anos 80, é a chamada era do pós-vídeo. É nesse período que os efeitos estéticos do vídeo ingressam nos filmes que acabam constituindo a sua base de produção. Logo, é no cinema contemporâneo que ocorrem as principais interseções entre vídeo e cinema. Nessa perspectiva, Dubois (2004) diz que o cinema, de maneira global, teria se transformado em um efeito vídeo, ou pelo menos era constituído a partir dele.

Desse modo, o vídeo passou a exercer um papel fundamental na narrativa do cinema. A sua incorporação na sétima arte se deu na medida em que os cineastas incorporaram técnicas do vídeo nas suas produções, e o fazer do vídeo vê-se diante da videoarte. Essa última constitui uma forma de expressão artística que recorre ao uso de tecnologia na captação de vídeo, ou seja, uma produção

de vídeo com finalidades artísticas. Esse conceito surge na interseção entre cinema e vídeo, pois o cinema a essa altura já havia tido seu reconhecimento estético enquanto manifestação da arte imagética.

O vídeo nasceu, portanto, já incorporando formas e características do cinema. Do mesmo modo a videoarte se apropriou de determinadas características intrínsecas ao cinema e ao seu discurso estético, não só de sua forma tradicional, mas também do cinema de vanguarda, tal como o experimental. Ao que se constata

O cinema experimental ou de vanguarda (nenhuma dessas palavras é boa) e a videoarte (que não é melhor) têm em comum essa vontade de escapar por todos os meios possíveis de três coisas: a onipotência da analogia fotográfica, o realismo da representação, o regime de crença da narrativa (Bellour, 1997, p. 176).

As inúmeras incorporações feitas no fazer/produção do vídeo, fez com que no instante em que ele foi introduzido no processo estético das artes plásticas, o gênero passasse a figurar como videoarte, pois aí foram exploradas características expressivas que foram convertidas em videoinstalações.

O entrelaçamento mais evidente entre vídeo e cinema está no processo de criação do cinema, onde ocorre a planificação, a montagem e mixagem de imagens, pois aí se constata evidentemente as incorporações de ambos em um processo criativo, pois o vídeo, e por conseguinte o cinema, não são somente meras transmissões de imagem, mas um dispositivo estético.

No entanto, entre ambos os gêneros há diferenças, pois enquanto o cinema tem sua linguagem constituída a partir da ficção e linguagem linear, o vídeo não procede de forma linear, tampouco prioriza a abordagem ficcional, do mesmo modo não utiliza elementos como a perspectiva e a profundidade de campo. É uma narrativa temporal, que não necessariamente é narrativa.

À medida que novos realizadores desses gêneros apareciam, e que tanto eles quanto os seus entrelaçamentos deixavam de ser uma novidade, surgiu nos anos 90 outros meios de produção em vídeo que foram inseridos nesse contexto, é onde entra em campo o videoclipe.

Enquanto gênero imagético, o videoclipe possibilita e demonstra incorporações e conexões com o vídeo, cinema e até mesmo a videoarte. Mas sua linguagem é ainda mais ampla, ou melhor, é constituída de elementos que vão além dos gêneros aqui abordados. Machado (2007) chama atenção para o

caráter expressivo da imagem eletrônica. Daí depreende-se as razões pelas quais a linguagem do videoclipe estabelece múltiplos diálogos com outras artes. Para o desenvolvimento deste trabalho, convém abordarmos a constituição do gênero, bem como sua inscrição na contemporaneidade.

3.1 CLOSE-UP NARRATIVO: encontros e interseções do Videoclipe contemporâneo

O videoclipe atende aos propósitos, sobretudo, de expressão artística. São muito populares na indústria musical e atendem também aos interesses comerciais e de promoção de produtos musicais. Acerca dessa finalidade, convém destacar

As anamorfoses e dissoluções de figuras, os imbricamentos de imagens umas nas outras, as inserções de textos escritos sobre as imagens, os efeitos de edição ou de collage, os jogos das metáforas e das metonímias, a síntese direta da imagem no computador não são meros artifícios de valor decorativo; eles constituem, antes, os elementos de articulação do vídeo enquanto um sistema de expressão (Machado, 2007, p. 30).

Logo, toda a configuração estrutural do videoclipe está tendenciada à finalidade de expressão, que são também elementos decorativos e característicos do gênero em questão. Tudo é pensado por um diretor que reconfigura ideais e incorpora elementos das artes, do teatro, do cinema e constrói sua linguagem num contínuo processo de resignificação.

A linguagem do videoclipe foi desenvolvida tanto por diretores inexperientes, que viram na indústria musical uma oportunidade criativa, como por cineastas que largaram as telonas para ingressarem na indústria musical. Isso fez com que os processos fossem marcados, sobretudo, pela experimentação e incorporação de elementos do cinema e videoarte.

Essas incorporações fizeram com que o videoclipe ocupasse um lugar de destaque no conjunto de obras desses diretores, de modo com que aqueles que nunca haviam trabalhado em longas metragens tivessem não só destaque, como reconhecimento. Desse modo, assim como o cinema, o videoclipe foi constituindo características expressivas únicas, evidentes quando de desafio de definir sua estrutura básica.

Atendendo aos propósitos iniciais de promoção musical, o videoclipe evoluiu em sua finalidade, ganhando status de obra audiovisual com expressividade única. Inicialmente mostravam apenas cantores e bandas performando frente às câmeras, agora apresentam conceitos e elementos artísticos que vão além da mera reprodução imagética.

Machado (2007) propõe refletirmos sobre o videoclipe de modo que devemos encará-lo como um espaço audiovisual inovador no qual é possível expressar e desenvolver uma linguagem poética, logo, artística. Além de ser um espaço de experimentação, como já mencionado.

Nessa perspectiva, convém destacar que o videoclipe enquanto expressão artística permitiu o desenvolvimento de várias tendências, que também contribuíram para a sua redefinição, de modo com que várias características estilísticas foram validadas como parte de seu plano audiovisual.

Acerca da forma e estrutura do videoclipe, muitos são os desafios na hora de delinear suas configurações e estética. Segundo Mozdzenski (2013)

Grande parte da dificuldade encontrada para investigar o videoclipe advém do preconceito subjacente por ser considerado um produto cultural não apenas inferior, já que a sua natureza é eminentemente mercadológica e não artística, mas também secundário, uma vez que o 'produto principal' seria a música ou o artista a ser divulgado e não o clipe em si" (Mozdzenski, 2013, p. 102-103).

A linguística, a arte, ou mesmo as ciências da comunicação, têm privilegiado outros gêneros audiovisuais em detrimento do videoclipe, e a falta de estudos acadêmicos acerca do gênero videoclipe contribuem para essa secundarização do gênero enquanto corpus de análise. Importa saber que a análise proposta neste trabalho, vai além de uma mera descrição estrutural do gênero.

O videoclipe constitui, quando comparado ao cinema, um produto audiovisual alternativo, que apresenta uma produção cultural voltada para o mercado musical, que a partir dos anos 2000 tornou-se um mercado de massa. As produções são em sua maioria marcadas por referências à cultura popular e busca representar a vida contemporânea.

Isso não significa que o videoclipe cumpre especificamente a função de representar somente o real, ele mostra, sobretudo, o imaginário o mesmo o ideário social dos artistas. Isso permite com que o público seja invadido não só

pela beleza estética, mas pelas diversas provocações possíveis na projeção imagética.

Desse modo, o videoclipe contemporâneo, sobretudo após o advento da internet e das plataformas online de vídeo, propõe-se a ser um frutuoso campo de representações sociais. Isso é possível graças à abordagem das mais variadas experiências artísticas, bem como do entrelaçamento de temas e elementos graças à popularização do gênero em mídias digitais. Dado o exposto, convém refletirmos sobre o uso dessa ferramenta em sala de aula.

3.1.1 Decoding multimodal: o uso do videoclipe como ferramenta didática e o currículo de Arte no ensino Médio Maranhense

O uso de vídeos e outras mídias para o ensino de Arte é um tema bastante polêmico, vez que as discussões acerca do tema envolvem também reflexões sobre o acesso às mídias e demais tecnologias. No entanto, a forma de uso do videoclipe enquanto ferramenta didática depende das estratégias adotadas pelo educador, mas principalmente pela compreensão que ele possui desse gênero.

O videoclipe, assim como outros gêneros e plataformas digitais ocupam, segundo Bruzzo (1999), um tempo considerável dos alunos durante o período em que estes estão fora da escola, passando muito mais tempo consumindo esses gêneros que se dedicando aos estudos. Logo, somos imbuídos pela ideia de trazermos esses gêneros para o contexto da sala de aula, de forma com que eles não sejam inimigos da aprendizagem, e sim aliados desse processo. Acerca do uso do vídeo em sala, pontua-se que

A exploração do vídeo pelas escolas como ferramenta motivacional não é nova, no entanto, existe um mau uso desta produção imagética, na qual muitas vezes é esquecida sua dimensão estética. Ocorre certo reducionismo nesta rica linguagem, hoje extremamente enriquecida pelas funções multimídia. É evidente que significado apenas como ferramenta o vídeo, por si só não ensina. (Silva, 2000, p. 29).

Trazer o videoclipe para o contexto da sala de aula, e pontuar isto neste trabalho não torna inovador o foco dessa pesquisa, no entanto, refletir sobre os modos de uso faz-se necessário no contexto do ensino Arte e o uso de ferramentas multimodais em sala. Isso porque a produção imagética, tal qual a leitura estética de produções audiovisuais possibilita perceber de maneira

prática, elementos e características referentes aos mais variados movimentos artísticos.

O autor chama a atenção para o não reducionismo da abordagem puramente estrutural do vídeo, pois é preciso que o enfoque da análise seja a dimensão estética, sobretudo quando se trata da produção de vídeo para finalidades artísticas, ou seja, a videoarte, que segundo Bellour (1997) busca fugir do realismo da representação, distanciando-se da estrutura, com foco no conceito artístico daquilo que representa.

Estando, pois, o foco de abordagem dos videoclipes centrado no conceito estético, o gênero em questão pode ser uma importante ferramenta para exploração das influências e movimentos artísticos que influenciaram sua composição. Logo, considerando a pluralidade de influências estéticas, não é absurdo por parte do educador pensar em influências da década de 1920 manifestadas em videoclipes e outros produtos audiovisuais contemporâneos.

Esse processo é que Rancière, em *O destino das imagens* (2012), chama de entrelaçamento lógico e paradoxal entre as operações da arte. É lógico, dada a natureza do processo de criação artística, que tende a evoluir, mas é paradoxal no instante em que avança, sempre remete ao passado que supostamente o fazer artístico superou.

Tais afirmações corroboram com a proposta de que o ensino/estudo de movimentos e manifestações artísticas podem ser introduzidos a partir da demonstração de videoclipes, seguidos da exposição das características do movimento em estudo, culminando na leitura multissemiótica e investigativa do produto audiovisual, garantindo o desenvolvimento da autonomia investigativa e do senso crítico dos estudantes.

Contudo, para o desenvolvimento de uma proposta dessa natureza é preciso que haja espaço no currículo, além de recursos de mídia no ambiente escolar, tudo isso para que seja possível uma abordagem adequada de produtos audiovisuais em sala de aula. No estado do Maranhão, o currículo do ensino médio é norteado pelo Documento Curricular Para o Território Maranhense (2022).

O documento, lançado para a reformulação do ensino médio (REM), foi elaborado conforme as diretrizes da Base Nacional Comum Curricular e atende à redução de carga horária na disciplina de Arte, que foi mantida como

obrigatória na rede estadual do Maranhão nas três séries do ensino médio, com carga horária anual de 40 horas semanais, conforme justifica o próprio documento

[...] o ensino da arte, considerando a soma de conhecimentos do universo artístico na história da humanidade, requer uma ampla carga horária no ensino médio, a fim de garantir aos estudantes, no espaço da escola, uma indispensável aprendizagem em arte e seus desdobramentos para um pleno convívio em sociedade (Maranhão, 2022, p. 79).

A manutenção do ensino de Arte ampara-se, portanto, pela sua relevância no convívio em sociedade, atrelada às contribuições da história da arte para a história da humanidade. Em se tratando do currículo prescrito, especialmente os objetos de conhecimento e conteúdos indicados em cada série pelo documento supracitado, observa-se que na primeira série, embora haja objetos de conhecimento direcionados para todos os campos de atuação, não há prescrição para trabalhos que envolvam os gêneros multimodais explorados nesta pesquisa.

Do mesmo modo, no tocante ao currículo da terceira série, embora haja orientação para o trabalho com vanguardas artísticas e arte contemporânea, não há orientação direta que prescreva o trabalho com arte, mídia e tecnologia. No que se refere ao objeto de conhecimento "arte contemporânea" o conteúdo deixa subentendido o estudo da fusão entre as mais variadas linguagens da arte, deixando de maneira muito vaga o caminho para o trabalho com vídeo e videoclipe, se o professor da disciplina assim o entender.

Na segunda série há a orientação para o trabalho com o objeto de conhecimento "Arte e Tecnologia", no qual está inserido o videoclipe, que constitui objeto dessa pesquisa. Por ser a única série que apresenta abertura para o trabalho com esse gênero, convém demonstrar a indicação do currículo para a série, conforme se vê:

Tabela 01 - Recorte do quadro curricular para o ensino de Arte no Maranhão.

SÉRIE	CAMPO DE ATUAÇÃO	OBJETOS DE CONHECIMENTO	CONTEÚDOS
2ª SÉRIE	Todos os Campos de Atuação	Fundamentos da composição artística	Construção da obra e preparação para a leitura da obra de arte nas diversas linguagens.

	Todos os Campos de Atuação	Matrizes estéticas culturais	Arte indígena e Arte afro-brasileira, nas diferentes linguagens.
	Todos os Campos de Atuação	Arte: patrimônio e cultura popular	Patrimônio cultural material, imaterial e natural; O reggae como patrimônio imaterial; O tambor de Crioula; O Bumba-meu-boi; Festa divino espírito santo; Música popular brasileira e maranhense.
	Todos os Campos de Atuação	Arte e tecnologia	Teatro de sombras; Fotografia digital; Cinema e plataforma digital; Música eletrônica e do século XXI; Dança contemporânea.

Fonte: Documento Curricular para o Território Maranhense (adaptado - grifo nosso).

Na adaptação do quadro curricular extraído do Documento Curricular para o Território Maranhense (2022), apresenta-se o campo de atuação¹, objetos do conhecimento e conteúdos (por bimestre), propostos para serem trabalhados na segunda série do ensino médio.

Conforme o grifo no quadro referente ao quarto bimestre, há a orientação, conforme já mencionado, para o objeto de conhecimento "Arte e Tecnologia", mas quando analisamos os conteúdos referentes a esse objeto de conhecimento, mais uma vez nos deparamos diante de uma limitação. Um dos conteúdos direciona para os estudos de cinema e plataformas digitais.

Contudo, percebe-se que o documento não apresenta um direcionamento consistente sobre as outras narrativas híbridas da videoarte, a saber, o vídeo e videoclípe, pois embora sejam derivados do cinema, constituem gêneros independentes na evolução das artes visuais. Desse modo, os gêneros em estudo podem ou não serem abordados em sala de aula, tanto em relação às suas estruturas e composições estéticas, como também enquanto ferramentas pedagógicas para os estudos dos demais objetos de conhecimento, conforme a proposição de análise para este trabalho.

¹ Conforme o Documento Curricular para o território Maranhense (2022) o ensino dos componentes curriculares que compõem a área de Linguagens deve considerar os cinco campos de atuação, a saber: campo da vida pessoal; campo das práticas de estudo e pesquisa; campo jornalístico-mediático; campo de atuação na vida pública; campo artístico.

Essa condicionalidade de trabalho está sujeita à compreensão do professor de Arte, que em alguns casos não possui formação na área, conforme se vê no próprio documento curricular:

A rede estadual maranhense, por sua complexidade territorial e o tardio investimento em programas de formação docente, possui atualmente em seu quadro docente, segundo dados do Censo Escolar (Inep, 2019), 53,2% de seus professores com formação superior de licenciatura (ou bacharelado com complementação pedagógica) na mesma área da disciplina que leciona; 2,3% com formação superior de bacharelado (sem complementação pedagógica) na mesma área da disciplina que leciona; **37,4% com formação superior de licenciatura (ou bacharelado com complementação pedagógica) em área diferente daquela que leciona;** 5,5% dos professores com formação superior não considerada nas categorias anteriores; e, ainda, 4,3% dos professores sem formação superior. (Maranhão, 2022, p. 20 grifo nosso).

A falta de formação em Artes, sejam elas visuais, plásticas, música ou teatro é, pois, um dos desafios, que atrelada a falta de recursos nas escolas públicas, dificulta o trabalho com gêneros multimodais, tais quais os gêneros da videoarte: vídeo e videoclipe. Gêneros estes que, notadamente, permitem uma abordagem interdisciplinar, favorecendo diálogos entre as várias linguagens da arte e os vários movimentos artísticos, além do trabalho com leitura multissemiótica e o desenvolvimento do senso crítico e criativo em sala de aula.

Para tanto, vale destacar a proposta metodológica de Dália Rosenthal (2013), em que a autora propõe um “ver e conhecer”. Segundo ela se trata de “uma proposta que objetiva a criação de um pequeno vídeo final, no qual cada aluno ou grupo escolhe um tema ligado ao seu cotidiano para ser o objeto de sua investigação”. (Rosenthal, 2013, p. 91).

É um trabalho de sala de aula que pode ser desenvolvido de forma individual ou em grupo, considerando a disponibilidade de material necessário para gravação de um vídeo. Durante o processo, o professor escolher e seleciona filmes, cenas, vídeos ou videoclipes que dialoguem com as temáticas a serem trabalhadas. Além do que, é possível explorar a análise imagética, bem como características e traços de movimentos artísticos que se manifestam no cinema e em seus desdobramentos multimodais.

Por se tratar de uma metodologia que propõe a criação de um produto final por parte dos estudantes, ela fomenta o protagonismo estudantil e permite que a arte do cinema seja utilizada como ferramenta de expressão individual e

ferramenta de produção do conhecimento, abrindo espaço na escola para um trabalho com a Arte-Educação, pois conforme Ana Mãe se trata de

[...] uma área de estudos extremamente propícia à fertilização interdisciplinar e o próprio termo que é designo de nota pelo seu binarismo a ordenação de duas áreas num processo que se caracterizou no passado por um acentuado dualismo, quase que uma colagem das teorias da educação ao trabalho com material de origem artística na escola, ou vice e versa, numa alternativa de subordinação. (Barbosa, 2006, p. 12-13).

Considerando os apontamentos acima, associado ao fato de que a indústria audiovisual norte americana tem dominado o mercado fonográfico brasileiro, a análise da influência do expressionismo alemão e a estética Noir nos videoclipes do álbum *Honeymoon* é de extrema relevância para as reflexões sobre o uso do videoclipe em sala de aula, uma vez que esse gênero contempla as tendências de consumo do mercado audiovisual por parte de estudantes de ensino médio que se alinham a uma subcultura Pop. Desse modo, faz-se necessária a descrição metodológica que norteou esta pesquisa e a análise dos videoclipes.

4 STORYBOARD METODOLÓGICO: tipos e objeto de pesquisa

A *corpora* deste trabalho é composta por videocliques do álbum *Honeymoon*, que foi lançado pela cantora Lana del Rey no ano de 2015. Lana del Rey é a autora principal das canções presentes no álbum. Mesmo não sendo o foco da nossa análise, convém falarmos brevemente da sua estética.

As letras soturnas de indie, blues e pop barroco, gêneros pelos quais os álbuns “Born To Die” (2012), “Born To Die: The Paradise Edition” (2012), “Ultraviolence” (2014) e “Honeymoon” (2015) se tornaram conhecidos, não foram totalmente preteridas, e os videocliques que as apresentam no universo audiovisual [...] (Vieira, 2019, p. 1-2).

Reconhecida no cenário fonográfico por composições melancólicas e de amor mal resolvidos, na poesia se destaca pelo recurso memorialístico de lugares icônicos norte-americanos. Em suas canções e videocliques as narrativas são apresentadas em tom melancólico e obscuro. Esse fato fez com que a cantora Lana Del Rey ganhasse notoriedade com seu trabalho, sobretudo pelo contraste de sua música inserida no contexto da cultura pop. É nesse cenário Pop que vamos investigar as manifestações expressionistas e o uso do estilo *noir* na composição estética, de maneira a refletir sobre o impacto dos videocliques contemporâneos no ensino de artes visuais.

A partir do delineamento do trabalho foram utilizados dois tipos de pesquisa para o desenvolvimento deste trabalho, a pesquisa bibliográfica e a pesquisa documental. O método de pesquisa bibliográfica é, segundo Gil (2002), a busca de informações através de consulta, e tem a finalidade de conhecer as contribuições científicas sobre determinado assunto.

Quanto à pesquisa documental, Gil (2002) afirma que é semelhante à bibliográfica, no entanto, enquanto a primeira explora pesquisas e textos já elaborados, a documental se vale de outros materiais, incluindo aqueles que ainda não receberam tratamento analítico. É o caso dos videocliques selecionados para análise, que serão abordados de modo que a teoria revisitada no levantamento bibliográfico fosse refletida e aplicada na análise videográfica. Em suma, caracteriza-se como uma pesquisa bibliográfica e documental.

Como já mencionado, a *corpora* desta pesquisa consistiu nos videocliques pertencentes ao álbum *Honeymoon* (2015), lançado pela Universal Music, os quais estão descritos na tabela a seguir:

Tabela 2: Quadro/síntese com os principais dados dos videoclipes

Título	Produção	Direção	Duração	Lançamento
<i>High by the beach</i> ²	Ben Cooper	Jake Nava	4min58s	13/08/2015 (Youtube)
<i>Music to Watch Boys</i> <i>To</i> ³	Lana del Rey	Kinga Burza	4min55s	30/09/2015 (Youtube)
<i>Freak</i> ⁴	Yours Truly	Lana del Rey	10min53s	10/02/2016 (Youtube)

Fonte: O autor.

A análise dos três vídeos que compõem a *corpora* foi simultânea, de modo com que puderam ser identificados e evidenciados elementos que os situam na estética expressionista, que está descrita nos estudos de Dube (1976) sobre a vanguarda em questão. Por conseguinte, também foram analisadas características referentes ao cinema *Noir*, a partir das leituras teóricas de Lira (2008) e Corrêa (2011). Importa destacar ainda, que todas as leituras e estudos do expressionismo alemão incorrem na abordagem da estética *Noir*, vez que esta foi um desdobramento do expressionismo.

4.1 CASTING METODOLÓGICO: procedimentos de pesquisa

A seleção, coleta e análise dos dados para a pesquisa procedeu da seguinte forma: foi realizada a leitura/visualização do corpus para a seleção dos *frames* e cenas do videoclipe. Em se tratando dos procedimentos de pesquisa, a análise foi norteadada pelos apontamentos de Penn (2008), que trata do tema em seu artigo sobre a análise de imagens paradas. Tais apontamentos foram úteis, pois, a análise inicial dos videoclipes se deu através da captura imagética (*frames*) das cenas dos videoclipes selecionados para análise.

² Chapada na praia, em tradução livre.

³ Música para observar os garotos, em tradução livre.

⁴ Aberração, em tradução livre.

Em se tratando da análise de imagens, ela consiste, segundo Penn (2008, p. 325), na “reconstrução da imagem semanticizada”, que obedece à algumas hierarquias na sistematização dos dados obtidos. Segundo a mesma autora, essas etapas são: a denotação, que se trata da percepção/leitura inicial dos elementos constituintes da imagem; a leitura sintagmática, que consiste em uma análise estrutural mais profunda dos elementos escolhidos para a composição da imagem e suas implicações; a conotação ou mito, que são referências ou diálogos estabelecidos com conceitos externos à imagem, ou melhor, a leitura não literal da imagem e, por fim; o conhecimento cultural, que se trata do diálogo cultural que a composição estabelece com outros elementos, sejam eles artísticos ou não.

Uma vez que a *corpora* é constituída de videoclipes, a análise também se deu na perspectiva da imagem em movimento. Dada a limitação do suporte, a saber, o texto escrito, não é possível reproduzir literalmente o movimento das imagens, este foi representado na captura de imagem conforme mencionado no parágrafo anterior. Para uma melhor compreensão do movimento das imagens, foram aplicados os procedimentos de transcrição, conforme apontamentos de Rose (2008).

Acerca do procedimento a autora afirma que: “A finalidade da transcrição é gerar um conjunto de dados que preste a uma análise e a uma codificação. Ela translada e simplifica a imagem complexa da tela” (Rose, 2008, p. 348). A codificação, por sua vez, consiste na descrição da forma narrativa, identificando seu início, nuances e mudanças no processo de movimento da tela, onde também são observados os elementos da composição e sua função na narrativa. Esses foram os procedimentos adotados na análise das imagens.

Para alcance dos objetivos propostos nos apoiamos nos estudos de Eisner (1985) e Bellour (1997), nos quais foi possível apreender conhecimentos para o entendimento da estatura do videoclipe e seus suportes, que constituiu em uma análise descritiva inicial. Bruzzo (1999) permitiu refletir sobre o uso de filmes e outras ferramentas multimodais na escola, constatando a aplicabilidade dos estudos do videoclipe para a compreensão de vanguarda artística na escola.

Além de Machado (2007) que permitiu a reflexão sobre a relação entre a arte e a mídia, aplicada ao contexto de ensino.

Para a análise das manifestações artísticas, especialmente o expressionismo alemão e a estética *Noir*, os estudos foram norteados pela leitura de Dube (1976) e Michelli (2004), que forneceram o arcabouço teórico necessária para a compreensão das vanguardas artísticas e do expressionismo, a partir do qual foi possível identificar traços e características no objeto de estudo. Para a abordagem do cinema *Noir* fizemos a leitura de Lira (2008) e Corrêa (2011), onde foi possível compreender a gênese da estética a partir do expressionismo e sua manifestação no cinema do século XX.

Dando seguimento aos procedimentos de análise fez-se necessário ainda a leitura de Mascarello (2006) para situar o cinema *Noir* na história do cinema e, principalmente as leituras de Agamben (2009) e Santaella (2016) para que fosse possível analisar as características da arte contemporânea nos objetos em análise. Como leitura complementar sobre as vanguardas realizou-se a leitura de Granato (2016), bem como outros diálogos de base artística e educacional que permitiram uma melhor abordagem da *corpora* desta pesquisa, bem como permitiram a reflexão sobre o uso do videoclipe no contexto da sala de aula.

5 DIÁLOGO INTEMPESTIVO EM PLANO ABERTO: interseções modernistas e contemporâneas em *Honeymoon*

O álbum *Honeymoon* (2015) é um álbum de estúdio que possui estilo híbrido, uma vez que seu estilo agrega ao barroco pop elementos como o trap, jazz, blues e dream pop. Possui uma produção minimalista com instrumentos musicais variados, os vocais sobrepostos da artista são caracterizados por suspiros e sussurros que atribuem sensualidade à sonoridade do álbum.

Essa mescla de estilos, além da experimentação musical conferem ao álbum interseções estéticas que vão desde as características da arte modernista às características da arte contemporânea, por vezes dialogando com o clássico, tanto na música, quanto na composição estética das cores e cenário.

A propósito do contemporâneo, convém destacar que:

[...] quando se fala em arte contemporânea, é preciso levar em consideração que, além de incluir, evidentemente, a intrincada diversidade e heterogeneidade daquilo que vem sendo criado, produzido e circulado como arte desde o crepúsculo do modernismo, inclui também uma imensa pletera de mega ou micro organizações, múltiplas institucionalizações, associações, afiliações, intermediações, divulgações, difusões que levam as obras dos artistas ou de coletivos de artistas até o seu ponto de recepção pelo público (Santaella, 2016, p. 129-130).

A autora evidencia o caráter heterogêneo da arte contemporânea, sobretudo por carregar em sua estética as inúmeras contribuições deixadas pelo modernismo, logo, é também uma arte marcada pela diversidade de composições. Santaella (2016) chama atenção para o fato de que a arte contemporânea inclui, também, organizações e várias outras afiliações que fazem com que a obra, ao ser recepcionada pelo público, possua sentido, para além da estranheza que é causada.

É que se constata no videoclipe da canção *High by the beach* (2015), onde toda a narrativa é encenada em uma mansão praiana, e a artista se entrega a inúmeros devaneios antes de tirar uma arma da caixa do violão e atirar contra um helicóptero de supostos paparazzi que a atormentam durante a estadia em uma mansão quase vazia. O foco das cenas e da câmera é a própria artista, havendo inclusive uma pobreza no cenário onde as imagens são rodadas, que é constituído de uma casa sem móveis com o mar ao fundo.

Figura 01 - Lana del Rey empunhando arma de grande porte.



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=QnxpHlI5Ynw>.

Dialogando com a arte modernista, há na cena uma forte liberdade de expressão de sentimentos subjetivos, no instante em que suas emoções são expostas num ato que ao senso comum parece ser violento. Há, evidentemente, o abandono da representação realista e adoção da ficção exagerada, típica de obras modernistas. Embora linear, alguns instantes do enredo parecem não obedecer a lógica da vida real, fator que evidencia a inovação e caracteriza uma experimentação no fazer artístico. Há um estranhamento e surge a figura do anti-herói com uma arma de grande porte empunhada.

Conquanto não consigam, de propósito, viver de acordo com as expectativas convencionais dos heróis míticos, os anti-heróis não são necessariamente “fracassos”. Perturbadores e perturbados, esses personagens negativos, desafiam nossos preconceitos, trazendo novamente a questão de como vemos nós mesmos, sem máscaras. (Brombert, 2004, p. 14).

A primeira vista a personagem parece perturbada quando da comparação com protagonistas convencionais, no entanto, conforme observa o autor, não há fracasso ou perturbação, e sim um retrato subjetivo dos sentimentos humanos mais sombrios. A caracterização de um anti-herói intersecciona a estética de *Honeymoon* com a arte modernista.

Concernente a arte contemporânea, também é possível notar interseções com a videografia de Del Rey. A efemeridade da arte, característica da arte contemporânea, pode ser constatada na ação radical da explosão e o desfecho do videoclipe, em que a protagonista destrói sem remorso o helicóptero. Há ainda a evidente heterogeneidade típica da arte contemporânea, que conforme já evidenciado na citação de Santaella (2016), é composta pelas muitas estéticas

modernistas afiliadas às múltiplas organizações, sejam artísticas ou mesmo sociais.

O uso de câmera em *travelling*⁵ permite uma máxima interação entre espectador e obra, garantindo também a sensação de fusão entre arte e vida, sobretudo pelo fato de o videoclipe ter sido gravado em um único take. A livre manifestação sentimental e a liberdade de movimentos da cantora no videoclipe mostra o abandono de formas tradicionais de encenação, que divergem das formas tradicionais do fazer artístico cinematográfico.

Todas as características mencionadas evidenciam a interseção do videoclipe tanto com a arte modernista, como a arte contemporânea. Há ainda uma mescla de estilos e temáticos, pois em todo o álbum surgem romances, sentimentos de nostalgia e a cultura retrô é exaltada. Os temas que aparecem e, por conseguinte as imagens, são conceituais, dialoga com a arte conceitual do modernismo.

O anti-herói típico do modernismo também se manifesta em faixas como *Music to watch boys to* (2015) onde a cantora se autointitula mentirosa, tal qual uma "vadia": "hoes with lies akim to me" (Del Rey, 2015)⁶. Outra característica modernista é o impressionismo francês, que segundo a própria cantora está presente na faixa *Freak*. Ela afirmou que a coisa toda (incluindo o videoclipe) foi inspirada em um Monet em movimento.⁷

Considerando as interseções que há entre a estética modernista e a contemporânea na obra de Del Rey em estudo, uma vez que por vezes se alinham e por vezes se opõe, sugerimos que se trata de um diálogo intempestivo. Embora tenhamos constatado uma faixa inspirada pelo impressionismo, nota-se que é na verdade, o expressionismo o grande propulsor estético da composição, ao passo que veremos mais à frente essa e outras constatações não só nas imagens, mas nas temáticas e letras que permeiam todo o álbum *Honeymoon*.

⁵ O *travelling* é o uso da câmera em total movimento, com uma base móvel que pode ser tanto o tripé acoplado a um carrinho (*dolly*) ou carregado pelo próprio cinegrafista. Fonte: <https://www.navega.art.br/blogs/news/movimentos-de-camera>.

⁶ Vadias mentirosas parecidas comigo (DEL REY, 2015, tradução nossa).

⁷ Fonte: <https://www.pressparty.com/pg/newsdesk/lanadelrey/view/142434/?isworld=y>.

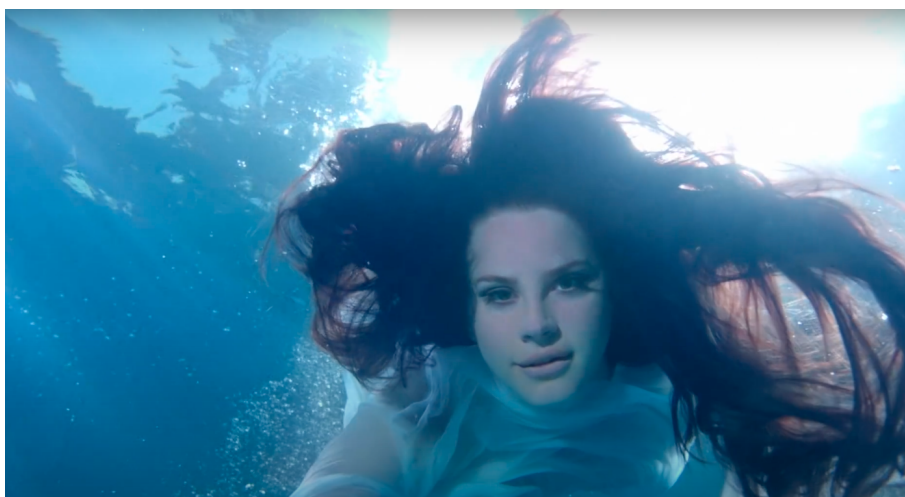
5.1 MANIFESTAÇÃO EM PLANO MÉDIO: Expressionismo Alemão e o Pop Barroco

O expressionismo representa a paixão através da dor irracional, marcado por uma narrativa trágica e a presença do sombrio, que constituem características do movimento. Logo, a dramaticidade ganha os holofotes em se tratando de uma obra nitidamente expressionista, como é o caso do *Honeymoon*.

O Efeito gerado pelo ambiente pode e deve ser muito explorado na arte dramática. Todos os elementos cênicos deveriam estar em harmonia com as emoções fundamentais da peça; aliás, não são poucos os atos cujo sucesso se deve à coerência da impressão emocional decorrente de uma ambientação perfeita, que reflete as paixões da mente. Do palco ao estilo de Reinhardt com seus efeitos estéticos de cor e forma – ao melodrama barato – com luz azul e música suave na cena final – a cenografia conta a estória da emoção íntima. (Xavier, 1991, p. 49).

Em *Music to watch boys to* Lana del Rey explora o sentimento de efemeridade das paixões, no instante em que narra sua solidão ao ver o amado partir: "I, I see you're going / So I play my music, watch you leave" (Del Rey, 2015)⁸. Solidão essa que é suprida ao observar outros garotos: "Putting on my music while I'm watching the boys" (Del Rey, 2015)⁹. No videoclipe é que o expressionismo se manifesta num cenário, que embora simples, está em harmonia com o sentimento narrado.

Figura 02: Lana del Rey mergulhada em águas azuladas.



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=5kYsxoWfjCg>.

⁸ Eu, eu vejo você partindo / Então eu toco minha música, te observo partir (DEL REY, 2015, tradução nossa).

⁹ Colocando minha música enquanto observo os garotos (DEL REY, 2015, tradução nossa).

Na imagem em destaque, vê-se a cantora afundando enquanto narra a solidão e a mentira, refletindo a emoção íntima. O drama é constituído na profusão da cor azul, contrastando com a cor escura dos cabelos da personagem. O contraste entre a cor fria e o peso da cor escura fazem com que a expressão da subjetividade seja evidente na cena, carregada de simbolismo.

Os objetos inseridos nas imagens dos filmes expressionistas trazem sempre um contexto com denotação simbólica, possibilitando uma lógica de interpretação e significação. Alguns elementos são bem comuns em boa parte da extensa filmografia expressionista. Merecem destaque: sombra, olheira, espelho, escada e casas. Estas matérias essenciais aos filmes são utilizadas como conceitos, decorando os ambientes e criando uma dramatização da atmosfera através de seus usos aliados a diegese. A fotografia trabalha o contraste entre o claro-escuro, acentuando os valores propostos (Murari, 2012, p. 135).

Na cena da figura 02 o destaque vai para o contraste entre claro e escuro, conforme evidencia o autor, embora não necessariamente seja utilizado em toda a filmagem o preto e branco, mas há, conforme imagem, o contraste entre o azul claro das águas e o escuro dos cabelos e uso de sombras na água. Já os outros elementos por ele mencionado, a saber, casa e escadas, são mais evidentes no videoclipe de *High by the beach*.

Music to watch boys to, por sua vez, tem foco maior nos contrastes e a alternância de cenas coloridas com cenas em preto e branco para criar a atmosfera dramática. Importa destacar que a exploração de luz e sombra nas imagens cria a sensação de profundidade, é exatamente a sensação evocada no recorte da cena da figura em análise, em que a personagem parece afundar para as profundezas das águas enquanto mantém o semblante calmo e uma expressão sorridente nos lábios. Isso cria uma oposição semântica entre a dramaticidade da imagem e uma serenidade no olhar da protagonista.

"O aspecto técnico é determinante na vanguarda expressionista. A sensibilidade é condicionada e os aspectos fílmicos necessitam de uma sintonia para se estabelecerem" (Murari, 2012, p. 136). Na faixa *Freak* (2015) o aspecto técnico é evidente, o próprio título da faixa revela uma obscuridade interior e uma marginalidade que se manifesta na temática proposta. Ao abordar o uso de drogas, especificamente o LSD conforme sugere a imagem a seguir, criam a sintonia necessária entre os aspectos da filmagem e a temática apresentada, garantindo a experiência sensível do leitor/expectador das imagens.

Figuras 03 e 04: O antes e depois de um homem ao receber LSD diretamente em sua língua.



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=jq30l5-vBbo>.

Observa-se, ainda, a sintonia criada na passagem de uma imagem fria para a profusão de cores quentes, criando uma atmosfera dramática na viagem entorpecente sugerida no videoclipe da canção. A escolha de técnica de imagem de alterar as cores frias para quentes propõe a ruptura com a narrativa realista para inaugurar uma viagem subjetiva que dialoga com a estranheza do título da canção, mais uma marca evidente da influência expressionista na composição estética do álbum.

Quanto à sonoridade, a sobreposição do barroco pop é marcada pela fusão do rock aos elementos de música clássica. As manifestações estéticas modernistas e contemporâneas, bem como a influência expressionista já evidenciada, corroboram o potencial educacional dos videoclipes enquanto ferramenta didática, sobretudo quando do estudo das estéticas advindas do século XX, que continuam a se manifestar nas obras produzidas no século posterior, sejam manifestações puras ou ainda fusões com novas estéticas.

Como já mencionado na parte teórica deste trabalho, o estilo *Noir* surgiu como um desdobramento da vanguarda expressionista alemã. Do mesmo modo, as escolhas e alternâncias em preto e branco, além da simulação criminosa nas temáticas das canções de *Honeymoon*, naturalmente também manifestam o estilo *Noir*, que será abordado no prosseguimento das análises deste trabalho.

5.1.1 O claro-escuro em plano fechado: Estética Noir e a negação de cores

Durante entrevista para a revista *Billboard*¹⁰, a própria Lana del Rey afirmou que o álbum *Honeymoon* possui um estilo *Noir* e que isso a agradou bastante. Ao que se vê no já mencionado videoclipe de *Music to watch boys to*, há, além das já mencionadas influências expressionistas, a alternância de cenários coloridos e preto em branco, característica marcante do estilo *Noir*.

Conforme aponta Flusser (2007, p. 127) “a arquitetura e o maquinário, os livros e as ferramentas, as roupas e os alimentos predominantemente cinzentos” foram as marcas do período que antecedeu a segunda guerra mundial. É exatamente a mesma ausência de cores que é transmitido para as composições no estilo *Noir*.

Figura 05: Lana refletindo em um divã com flashbacks ao fundo.



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=5kYsxoWfjCg>.

Conforme já mencionado, há a alternância entre cenas coloridas e em preto e branco, conforme vemos na figura 05. A relação claro-escuro, ou ainda luz e sombras, são manipuladas de forma consciente no intuito de reforçar as nuances entre o claro e escuro, gerando oposições e dramaticidade, típicas do expressionismo e estilo *Noir*.

Lana está ouvindo música e refletindo com movimentos de cabeça, que conferem melancolia e drama à cena. Ao fundo, percebe-se cenas como em flashbacks, transportando a estética para os filmes antigos. O *Noir* sofreu forte

¹⁰ Fonte: <https://www.billboard.com/music/music-news/lana-del-rey-big-eyes-honeymoon-album-interview-6429534/>

influência da cenografia Art Deco, que fica evidente no cenário exposto atrás da personagem.

A característica mais evidente do estilo *Noir* é a negação de cores e o uso de sombras que atribuem profundidade ao cenário. A propósito do uso de sombras, note-se que

o uso das sombras, com toda a sua carga negativa formulada ao longo da existência humana, se imbrica perfeitamente na narrativa desses filmes, contribuindo para um clima e aprofundamento das ideias propostas pelo diretor (Lira, 2009, p. 120).

Esse recurso é utilizado no videoclipe em estudo, sobretudo para a projeção de silhuetas, influenciando a criação de uma atmosfera de suspense, também comum aos filmes produzidos no estilo *Noir*.

Figura 06: Silhuetas em preto e branco de homens jogando basquete.



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=5kYsxoWfjCg>.

Ao mesmo tempo que se constituem figuras misteriosas, devido ao uso de sombras nas silhuetas, os rapazes do videoclipe são ainda a razão da melancolia da personagem, conforme se vê na figura 06. Logo, há a projeção de um anti-herói, que enquanto distrai a moça, também a torna deprimida. A influência do estilo *Noir* demonstrada até aqui diz respeito, sobretudo, à aplicação de tons monocromáticos nas cenas. No entanto, também as temáticas que permeiam as faixas compõem essa estética.

A faixa de abertura *Honeymoon* (2015) - Lua de mel, em tradução livre - anuncia logo nos primeiros versos que não se trata da narrativa de um romance comum, há a simulação e a idealização de crimes e paixões perigosas (clima *Noir*). Essa faixa possui tema de filme antigo (estética retrô) e mescla de estilos,

atrelando ao já mencionado estilo Noir uma característica contemporânea devido ao hibridismo de estilos encontrados.

We both know that it's not fashionable to love me
[...]
We both know the history of violence that surrounds you
But I'm not scared, there's nothing to lose now that I've found you
(Del Rey, 2015)¹¹.

Há, de certo modo, a glamourização do crime e da violência, conforme pudemos ver nos versos acima, em que diante da violência, a narradora afirma não temer e sugere entregar-se a uma paixão perigosa.

A música *Salvatore* (2015) - Salvador, em tradução livre - traz referências de duas figuras, Salvatore Maranzano¹², que é uma figura do crime organizado, e Salvatore Lucania¹³, chefe da máfia italiana. A referência direta aos chefões do crime organizado, atrelados ao clima da máfia italiana, fazem a ponte necessária que conduz a produção do álbum da vanguarda expressionista ao estilo *Noir*. Ainda sobre a faixa, Lana afirmou em entrevista¹⁴ para a *BBC Radio 1* que se trata de uma música estranha, porém cinematográfica, daí a liberdade criativa do álbum, sobretudo para as cenas conceituais e não lógicas dos videoclipes.

A falta de lógica da estética do álbum, que dialoga com a estética contemporânea, está presente no refrão de *Salvatore*

Ah ah ah ah, ah ah ah ah
Cacciatore
La da da da da, la da da da da
Limousines
Ah ah ah ah, ah ah ah ah
Ciao amore
La da da da da, la da da da da
Soft ice cream
(Del Rey, 2015)¹⁵

¹¹ Nós dois sabemos que não está na moda me amar / Nós dois sabemos a história de violência que te cerca / Mas não estou com medo, não há nada a perder agora que o encontrei (DEL REY, 2015, tradução nossa)

¹² Salvatore Maranzano, American organized crime leader. Fonte: <https://www.britannica.com/biography/Salvatore-Maranzano>

¹³ Lucky Luciano, American crime boss. Fonte: <https://www.britannica.com/biography/Lucky-Luciano>

¹⁴ Fonte: <https://jovempan.com.br/entretenimento/musica/lana-del-rey-canta-musica-inedita-em-programa-de-radio-ouca-salvatore.html>

¹⁵ Ah ah ah ah, ah ah ah ah / Caçador / La da da da da, la da da da da / Limusine / Ah ah ah ah, ah ah ah ah / Olá amor / La da da da da, la da da da da / Sorvete cremoso (DEL REY, 2015, tradução nossa)

Em uma primeira análise o refrão parece pobre, mas quando olhamos a fundo percebemos vislumbres aleatórios que se interligam ou ressignificam a narrativa, tal qual os *flashbacks* dos filmes de suspense da década de 40, mesmo elemento introduzido na cenografia de *Music to watch boys to*. Outras faixas evocam ainda o clima Noir, é o caso da faixa 24, que aborda de maneira clara a morte e a carnificina: "There's only 24 hours in a day / And half of those, you lay awake / With thoughts of murder and carnage" (Del Rey, 2015)¹⁶.

A narrativa é de um caso amoroso com um possível mercenário e/ou chefe do crime, alguém que é pago para cometer um crime de assassinato, ao que se constata em

There's only 24 hours, so you'd say
For most of them you pay
For all the things they paid you for, my love
[...]
You count to three
While they're all dying
(Del Rey, 2015)¹⁷

A canção é uma síntese de uma relação entre um anti-herói, típicos das vanguardas modernistas e do estilo *Noir*, com a figura icônica da *femme fatale*¹⁸, a figura feminina conturbada e marcante do cinema desse estilo. Dessa maneira, a canção estabelece o mesmo diálogo com a temática instável sobre crimes da faixa *Salvatore*.

As faixas *Freak* (conforme demonstrado nas figuras 03 e 04) e *High by the Beach* (Chapada na praia) trazem à tona uma abordagem problemática, a questão das drogas. Logo, cria-se um ambiente sem destino, com ideias cultas porém entorpecidas, tudo isso inspirando no comércio ilegal da década de 40 e nos cenários da grande depressão vivida nos Estados Unidos da América, principal cenário das canções e videoclipes do álbum *Honeymoon*.

As canções *Terrence Loves you* (2015) - Terrence ama você, em tradução livre - e *God knows I tried* (2015) - Deus sabe que eu tentei, em tradução livre - abordam de maneira velada o tema da morte, mas em *The blackest day*

¹⁶ Há apenas 24 horas em um dia / E, em metade disso, você fica acordado / Pensando em assassinato e carnificina (DEL REY, 2015, tradução nossa).

¹⁷ Há apenas 24 horas, assim você diria / e na maioria delas você sofre / por todas as coisas para as quais você foi pago, meu amor [...] Você conta até três / enquanto eles estão todos morrendo (DEL REY, 2015, tradução nossa).

¹⁸ Representação feminina caracterizada pelo poder de sedução, que é usado, muitas vezes, para persuadir figuras masculinas em posição de poder. Fonte: <https://www.dicio.com.br/mulher-fatal/>.

(2015) - O dia mais sombrio -, com seu refrão depressivo diante da perda, os estágios do luto¹⁹ são encarnados e evidenciados: a negação, a raiva e a barganha e, por essa razão, é essa a faixa que notoriamente encarna o tema sombrio da morte, o que, por sua vez, completa o ciclo de temáticas concernentes à estética Noir.

No final de *The blackest day* há o estágio da aceitação, não de uma mera condição, mas de um estado sentimental marcado pela solidão como um destino inevitável: "It's not one of those phases, I'm going through [...] I'm on my own" (Del Rey, 2015)²⁰. Em *Honeymoon* Lana evoca cores, cenários e enredos típicos da vanguarda expressionista e do cinema *Noir*.

Diante dessas interseções modernistas e contemporâneas em videocliques dos anos 2010, destacam-se as contribuições do estudo desse gênero para o ensino de Arte na educação básica, além das constatações no tocante à relevância de um trabalho com videocliques contemporâneos em sala de aula, tanto para a investigação estética, como para o trabalho criativo em se tratando do planejamento e produção de videocliques inspirados em manifestações artísticas variadas.

¹⁹ Negação, raiva, barganha, depressão e aceitação são fases do luto. Fonte: <https://www12.senado.leg.br/institucional/sis/noticias-comum/negacao-raiva-barganha-depressao-e-aceitacao-sao-fases-do-luto#:~:text=Nega%C3%A7%C3%A3o%2C%20raiva%2C%20barganha%2C%20depress%C3%A3o%20e%20aceita%C3%A7%C3%A3o%20s%C3%A3o%20fases%20do%20luto,-Nega%C3%A7%C3%A3o%2C%20raiva%2C%20barganha>.

²⁰ Essa não é uma daquelas fases que eu vou superar [...] Estou por conta própria, sozinha (DEL REY, 2015, tradução nossa).

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A proposta deste trabalho foi analisar as características do Expressionismo Alemão e estética *Noir* manifestadas nos videocliques do álbum *Honeymoon*, da cantora norte-americana Lana del Rey, refletindo sobre os impactos do uso de videocliques em sala de aula. Para tanto, fez-se necessário definirmos um percurso teórico/metodológico, capaz de situar as estéticas em estudo no contexto das vanguardas do século XX, além de compreendermos as interseções e estruturas do videoclipe contemporâneo e sua aplicabilidade no ensino de Arte.

Conforme se pretendeu evidenciar, desde o alvorecer do século XX e com as contribuições do modernismo para o fazer artístico, as vanguardas surgiram e encontraram nas artes visuais um campo frutuoso de manifestação e desenvolvimento. A vanguarda expressionista, de origem alemã, perpassou as técnicas da pintura e inscreveu-se no cinema, de modo que sua retratação culminou em novas estéticas, como é o caso do cinema *Noir*.

Não só o cinema, mas também seus derivados multimodais, a saber, o vídeo e o videoclipe, sofreram influências estéticas do Expressionismo Alemão e cinema *Noir*, de modo que mesmo se tratando de videocliques contemporâneos, estes foram capazes de ecoar traços e características da vanguarda modernista. É o que se pretendeu evidenciar a partir da abordagem teórica e análise imagética neste trabalho, culminando na reflexão sobre o uso do videoclipe para o ensino de arte.

Como síntese dos resultados obtidos na análise dos videocliques que compunham a *corpora* do trabalho, notamos que esses videocliques junto às temáticas das faixas do álbum *Honeymoon*, estabelecem diálogo direto com a vanguarda expressionista do modernismo europeu e com o estilo do cinema *Noir* do século passado. Tal constatação demonstra, pois, a relevância de um trabalho com videocliques contemporâneos em sala de aula, especialmente no ensino médio, que é quando a arte modernista e contemporânea figuram como objetos de conhecimento.

Tais trabalhos artísticos estão facilmente ao alcance dos estudantes, e o trabalho com obras atuais pode ser mais atrativo que a abordagem direta das obras que compõem o cânone. Isso não implica o abandono dessas obras, mas

ao contrário, propõe-se o estudo de suas características canônicas refletidas em produções contemporâneas.

Desse modo, ainda que se tenha proposto uma leitura imagética e subjetiva, logo, interpretativa dos videoclipes, os estudos vanguardistas e contemporâneos permitem uma leitura crítica sobre os próprios postulados básicos que compõem a crítica de arte, especialmente aqueles que se referem à crítica de arte e mídia. Além do que, estudos dessa natureza pressupõem relações entre a arte e o contexto sociocultural de produção e circulação dos videoclipes em análise, permitindo um diálogo que perpassa a subjetividade imagética.

Mesmo as análises imanentes e formais favorecem uma reflexão particular sobre determinadas concepções da imagem, nesse caso, sobre as manifestações do Expressionismo Alemão e estética *Noir* nos videoclipes de *Honeymoon*. Não se buscou, no entanto, nenhuma interpretação que seja conclusiva ou definitiva, do contrário, nosso objetivo foi evidenciar as potências de subjetividade das temáticas e composições do videoclipe contemporâneo.

Os videoclipes em estudo, ao criar ambientes distintos e dramáticos, revelam um constante diálogo do contemporâneo com estéticas supostamente ultrapassadas, do ponto vista da periodização artística. É, pois, através desse diálogo, que leitor/espectador experimenta uma vivência atual, pautada em moldes do século passado, de maneira com que presente e passado se confundem na fusão estética da obra audiovisual. Além do mais, a música alternativa de Lana del Rey e a subcultura a qual se insere, apontam para uma diversidade musical passível de investigação científica.

Essa pesquisa permitiu uma análise das características de vanguarda e contemporâneas no texto/imagem que, por sua vez, aponta para possibilidades outras de abordagem, considerando que não se objetivou conclusão definitiva e sim um olhar ampliado sobre questões relativas às características de videoclipes contemporâneos e sua aplicabilidade em sala de aula. Logo, tais estudos podem ser ampliados, de modo a agregar para além da subjetividade imagética, apontando para aspectos relativos ao pensamento crítico e criativo no ensino de arte na educação básica.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo? e outros ensaios**. Chapecó, SC: Argos, 2009.

BARBOSA, Christine Nelson de Mello. **Extremidades do vídeo**. Tese de Doutorado. Programa de Comunicação e Semiótica. PUC-SP, 2004.

BARROS, Guilherme Antonio Sauerbronn de. **O conceito de Harmonia segundo ernst mahle**. Cadernos Do Colóquio, vol. 6, no. 1, 2003, seer.unirio.br/index.php/coloquio/article/view/81/46. Acessado 28 Nov. 2023.

BARBOSA, Ana Mãe. **Arte-Educação no Brasil**. 5 ed. São Paulo: Perspectiva, 2006.

BELLOUR, Raymond. **Entre-imagens**. Campinas: Papyrus, 1997.

BENTES, Ivana. **Vídeo e cinema: rupturas, reações e hibridismo**. In: MACHADO, Arlindo. *Made in Brasil: três décadas do vídeo brasileiro*. São Paulo: Iluminuras/Itaú Cultural, 2007.

BROMBERT, Victor. **Em louvor de anti-heróis**. São Paulo: Ateliê, 2004.

BRUZZO, C. **Filmes e escola: isto combina**. *Ciência & Ensino*, Campinas. n.6, p. 03- 06, 1999.

CORRÊA, Giseli Daiani. DAROSI, Adriano D. **Estética dos Filmes Noir como Exercício de Luz e Sombra na Fotografia**. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. [São Paulo], 2011.

DEL REY, Lana. **High by the Beach**. Youtube, 14 de ago. de 2015. Disponível em: <https://youtu.be/QnxpHlI5Ynw?si=1dJbGzGwWa2-BQlv>. Acesso em: 01 de jul. de 2023.

DEL REY, Lana. **Music To Watch Boys To**. Youtube, 30 de set. de 2015. Disponível em: <https://youtu.be/5kYsxoWfjCg?si=fkEErOQtzZCOJVnP>. Acesso em: 10 de jul. de 2023.

DEL REY, Lana. **Freak**. Youtube, 10 de fev. de 2016. Disponível em: https://youtu.be/jq30l5-vBbo?si=_qu9QLf_IPJayfB7. Acesso em: 25 de jul. de 2023.

DUBE, Wolf-Dieter. **O Expressionismo**. São Paulo, Verbo/Edusp, 1976.

DUBOIS, Philippe. **Cinema, vídeo, Godard**. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

EISNER, Lotte H. **A tela demoníaca**. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.

FLUSSER, Vilém. **O mundo codificado por uma filosofia do design e da comunicação**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4 ed. São Paulo: Atlas, 2002.

GEADA, Eduardo. **Os mundos do cinema: modelos dramáticos e narrativas no período clássico**. Lisboa: Notícias Editorial, 1998.

GRANATO, Guilherme de Azevedo. **Tropicalismo e Vanguardas europeias: imperativo de ruptura, processos construtivos e alcance crítico**. Dissertação (Programa de Pós-Graduação em Estética e Filosofia da Arte), Universidade Federal de Ouro Preto, Instituto de Filosofia, Arte e Cultura. Departamento de Filosofia, 2016.

LIRA, Bertrand de Souza. **Luz e sombra: uma interpretação de suas significações imaginárias nas imagens do cinema expressionista alemão e do cinema noir americano**. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) - Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Natal: UFRN, 2008.

MACHADO, Arlindo. **Arte e mídia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

MARANHÃO. Secretaria de Estado da Educação. **Documento Curricular do Território Maranhense para o ensino médio**. 2 ed. São Luís, 2022.

MARRECO, Maria Inês de Moraes. **Investigando a história das mulheres**. In: DUARTE, Constância Lima; DUARTE, Eduardo de Assis; ALEXANDRE, Marcos Antônio (Orgs.). Falas do outro – literatura, gênero, etnicidade. Belo Horizonte: Nandyala; NEIA, 2010.

MASCARELLO, Fernando (org.). **História do cinema mundial**. Campinas, SP: Papyrus, 2006.

MICHELI, Mario De: **As Vanguardas Artísticas**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

MOZDZENSKI, Leonardo. **As configurações genéricas e multimodais do videoclipe**. Signo [ISSN 1982-2014]. Santa Cruz do Sul, v. 38, n. 64, p. 100-117, jan./jun. 2013.

MURARI, Lucas de Castro. **O expressionismo alemão e suas múltiplas derivações americanas**. Revista O Mosaico: R. Pesq. Artes, Curitiba, n. 7, p. 132-144, jan./jun., 2012.

RANCIÈRE, Jacques. **O destino das imagens**. Tradução de Mônica Costa Netto. Rio de Janeiro: Editora Contraponto, 2012.

ROCHA, A. M. **Construindo O Cinema Moderno**. UNlrevista – Vol. 1, nº 3. Julho de 2006.

SANTAELLA, Lúcia. **A arte contemporânea e seus enigmas**. In: VENTURELLI, S. e ROCHA, C. (orgs.). Anais do 15º encontro internacional de Arte e Tecnologia [ISSN 2238-0272]. Brasília, p. 128-136. 2016.

SILVA, M. **Sala de aula interativa**. Rio de Janeiro: Quartet, 2000.

VELOSO, Manoel Antônio Carvalho. **Expressionismo Alemão: depressão e angústia na pintura**. Monografia (Licenciatura em Artes Plásticas), Universidade de Brasília, Instituto de Artes, 2014.

VIEIRA, Willian David. **Love e o acontecimento lana del rey na era trump: por uma dimensão intempestiva de um tempo do pop**. Revista Tropos, ISSN: 2358-212X, volume 8, número 1, edição de Julho de 2019.

XAVIER, Ismail. **A Experiência do Cinema: antologia**. Rio de Janeiro, Graal/Embrafilme, 1991.